

6. *Пятнов П. В.* О жанровой структуре Жития Варлаама Хутынского // Филология. 1977. Вып. 5.
7. *Пятнов П. В.* К вопросу о жанровом своеобразии «Жития Александра Невского» // Вестн. МГУ. Сер. 9. 1979. № 1.
8. Повесть о Петре и Февронии / подг. текстов и исслед. Р. П. Дмитриевой. Л., 1979.
9. *Гриценко З. А.* О некоторых жанровых особенностях летописных произведений о княгине Ольге // Проблема жанров в русской литературе : сб. науч. тр. М., 1980.
10. *Пак Н. И.* Историческая основа повестей и житий о князьях, погибших в Орде в XII–XIV вв. // Художественно-документальная литература (история и теория). Иваново, 1984.
11. *Гаврюшина Л. К.* Из истории сербско-русских литературных связей (Житие Саввы Сербского и русские агиографы XVI в.) // Совр. славяноведение. 1985. № 1.
12. *Власов А. Н.* Идейно-стилистическое своеобразие устюжских и сольвычегодских житий XVII века // Стиль и время. Сыктывкар, 1986.
13. *Зееман К. Д.* К вопросу об иерархии жанров в древнерусской литературе // Исслед. по древней и новой лит. Л., 1987.
14. *Дмитриева Р. П.* Четьи сборники XV века как жанр // ТОДРЛ. 1972. Т. 27.
15. *Творогов О. В.* Древнерусские четьи сборники XII–XIV вв. // ТОДРЛ. 1988. Т. 41.
16. *Творогов О. В.* Древнерусские четьи сборники XII–XIV вв. // ТОДРЛ. 1990. Т. 44.
17. *Демкова Н. С.* Житие протопопа Аввакума (творческая история произведения). Л., 1974.
18. *Гусев В. Е.* О жанре «Жития» протопопа Аввакума // ТОДРЛ. 1959. Т. 15.
19. *Кожин В. В.* Художественный смысл «Жития» Аввакума // Происхождение романа. М., 1963.
20. *Боева Л.* От жития к повести (формирование жанров в древнерусской и древнеболгарских литературах) // Русско-болгарский фольклор и литературные связи: В 2 т. Л., 1976. Т. 1.

**Т. В. Мальцева**  
г. Санкт-Петербург

## **Формирование романых структур в русской литературе XVIII века: «маленький роман»**

Русская проза XVIII века – явление необычайно сложное. Ее развитие не было плавным и эволюционным. Вектор ее движения определяли и «петровское наследство», и качество большого потока переводной литературы, и внутренняя организация литературного процесса, и мощный поток «частной» прозы – путешествий, записок, писем.

Жанровые определения в применении к прозаическим произведениям литературы XVIII века достаточно условны: жанровая система всех родов литературы в этот период еще только складывалась, набор признаков жанрового канона не был устойчивым, поэтому многие жанровые формы XVIII века не соответствуют их классическим образцам. Это утверждение справедливо и для жанра романа.

Подобная жанровая номинация традиционно применяется к произведениям Ф. А. Эмина, «романизация» сюжета в произведениях которого очевидна: сюжет имеет признаки длительности, конфликтности, обстоятельственных характеристик героев и т. д., но романы Эмина являются переработкой западноевропейских романов Руссо и других авторов в большей степени, чем образцами национальной прозы [1]. Считаем, что элементы романного нарратива присутствуют и в оригинальных произведениях малого объема, например, в «Пригожей поварихе, или Похождении развратной женщины» М. И. Чулкова, «Нешастных приключениях Василия Баранщикова» и некоторых других.

Эти произведения свидетельствуют, что принцип художественной типологизации сюжета пока не сложился, он только формируется. При этом источником романного повествования в литературе XVIII века становится факт, поставщиком художественного сюжета является документ, личное событие, что сближает произведения разной стилистики и формально разных жанровых номинаций. В данной статье речь пойдет о двух произведениях русской прозы XVIII века. Произведение М. И. Чулкова исследователи относят к художественной прозе, а творение В. Баранщикова – к документальным жанрам, но они типологически сходны: оба можно считать «маленькими романами».

В современном литературоведении нет единства в жанровом определении книги Чулкова. М. Я. Билинчис считает это произведение «повествованием, имитирующим мемуарную конструкцию» [2, с. 8]. Е. М. Дзюба видит в нем «черты мифопорождающего типа художественного произведения, ориентированного на жанр романа» [3, с. 9].

Произведение В. Баранщикова пока вообще не включено в круг филологического исследования. Его автор Василий Яковлевич Баранщиков побывал на двух континентах и в трех частях света – в Центральной Америке, в Европе и на Ближнем Востоке. О своих приключениях написал книгу «Нешастные приключения Василия Баранщикова, мещанина Нижнего Новгорода, в трех частях света: в Америке, Азии и Европе с 1780 по 1787 год», которая вызвала огромный интерес и в XVIII веке переиздавалась дважды – в 1788 и 1793 годах [4]. Книга Баранщикова

не является строго документальной, в ней есть не соответствующие реальности факты. В Нижнем Новгороде, куда Баранщиков явился из-за границы, с него был снят допрос, напечатанный в 1900 году в «Журнале Нижегородского наместнического правления» [5, с. 102]. Факты, рассказанные Баранщиковым на допросе, противоречат сюжету «Нещастных приключений». Герой допроса не был женат на турчанке, не подвергался насильственному обрезанию, не служил янычаром – все это пережил герой книги. Следовательно, часть эпизодов книги вымышлена, а «Нещастные приключения» имеют признаки художественной прозы, а именно «маленького романа».

Такими романскими признаками, с нашей точки зрения, являются следующие.

1. *Событийная емкость и событийный динамизм сюжета.* Оба «маленьких романа», несмотря на небольшой объем, насыщены событиями. На этом этапе развития прозы именно событийность является толчком для развертывания сюжета. Тем не менее, в романах уже формируются принципы художественной типизации.

Сюжет «Нещастных приключений» для русской литературы является оригинальным и новаторским. В произведении описано более шести лет жизни Василия Баранщикова. За это время герой переживает несколько драматических ситуаций, впервые описанных в русской литературе. Источником событийного динамизма является каждый раз новое «нечастие» героя. Обокраденный на ярмарке купец Василий Баранщиков отправился в Санкт-Петербург, чтобы наняться на корабль и заработать денег. В Копенгагене обманом был приведен на корабль, который отходил в Америку, в Америке оказался в рабстве, но впоследствии был отпущен с «гишпанским пашпортом». Корабль, на котором Василий возвращается из Америки, захвачен пиратами-мусульманами, команда пленена и подвергнута насильственному обрезанию. Побывав в Иерусалиме, Василий оказывается в Турции, где его женят на турчанке, он нанимается на службу янычаром и бежит, наконец, в Россию.

Каждый «нечастный» эпизод имеет развитие, герой ищет выход, склоняет на свою сторону сочувствующих, находит способ расположить к себе окружающих и улучшить свое положение. Сюжет еще не имеет романной плавности, трехчастной последовательности, но внутренняя связь эпизодов налицо: в каждой новой ситуации герой рассказывает свое «нечастие» и описывает способ выхода из него. Так, решившись бежать от Магомета-паши из Вифлеема, Василий нашел в порту корабль с греческим флагом, и «пришедши к хозяину одного греку Христофору, расска-

зал ему свои нещастии на турецком языке, не зная по-гречески; добродетельный грек Христофор, услышавши, что он россиянин и злополучный человек, принял во уважение его нещастие» [4, с. 114] и помог Василию. Будучи в услужении у Магомета-паши, четверем его женам «рассказывал свои приключения, приводя всех их часто в слезы» [Там же, с. 112]. Таким образом формируется композиционный прием дублирования эпизода «несчастной» судьбы.

Более глубоко разработан этот прием в романе Чулкова. Он представлен как всепроницающая идея коловращения жизни, которой подчинены все элементы поэтики: сюжетные мотивы, композиция, мировоззрение персонажей. Идея всеобщей перемены, «коловратности» жизни дублируется в трех композиционных частях романа: посвящении, самом тексте и вставном эпизоде «Сказка».

Центральная идея романа – «*Все на свете коловратно*» [6, с. 14] – реализуется в посвящении в мотиве «коловратности» жизни книги:

Все, что ни есть на свете, составлено из тлена, следовательно, и приписуемая вам сия мною книга сделана из тлена. <...> Книга сия теперь есть, несколько времени пробудет, наконец истлеет, пропадет и выйдет у всех из памяти. <...> Книга сия произошла в свет с тем, чтобы снести ей некоторую тень похвалы, переговоры, критику, негодование и поношение. Все сие с нею сбудется и наконец превратится в прах, как и тот человек, который ее хвалил или порочил [Там же].

Слава книги, память об авторе, жизнь читателей – все преходяще в мире. Эта идея организует повествование в центральной части романа. Жизнь Мартоны «коловращается» с необыкновенной скоростью. Мартона переживает поочередно счастье и несчастье, достаток и бедность, любовь и поношение.

Исходная точка движения сюжета – несчастная судьба молодой вдовы. В Полтавском сражении «убит несчастный муж мой. Он был не дворянин, не имел за собою деревень, следовательно, осталась я без всякого пропитания», – сетует Мартона [6, с. 16]. Вся ее дальнейшая судьба – это всегда утрата обретенного и восстановление положения и достатка, то есть действительная «коловратность». Молодая и приятная собой Мартона живет на иждивении у своих покровителей.

Длительность связи Мартоны с каждым новым покровителем в романе не фиксируется, ее приключения похожи между собой. Ее покровители последовательно образуют пару – добрый и злой, от них зависит положение Мартоны в маятниковом движении от благополучия к несчастью: дворецкий – хозяин, женатый канцелярист – отставной подполковник-вдо-

вещ, коварный Ахаль – любезный Свидаль и т. д. Содержание любовных связей постепенно усложняется, обстоятельства становятся все затейливее: переодевания, записки, тайные свидания, кража, тюрьма... Одно остается неизменным – у Мартоны никогда нет уверенности в устойчивости своего положения: «Счастье никому не дает отчета в своих делах, вольно пожаловать и осла губернатором» [Там же, с. 20]. Счастье не осознается как награда за добродетель, как заслуженное состояние. Несчастье всегда у порога, но его ожидание не мешает переживать «пригожей поварихе» наслаждение временным благополучием: «я была довольна всем», «ужасная туча бед так скоро пробежала, что не успела закрыть и солнца», «счастливое мое состояние», «дни текли в великом удовольствии».

Психологического развития вглубь эти приключения героини не получают: Мартона ситуацию практически никогда не оценивает, не предугадывает, не предвещает, к несчастью не готовится, зная, что оно обязательно наступит: «Я держалась всегда такого мнения, что все на свете непостоянно» [Там же, с. 30]. Мартона «совсем о том не думала», чтобы оценить свои поступки и остановиться: «Мне и не было тогда нужды входить в такую мелочь» [Там же, с. 16].

Таким образом, сюжетная открытость походов героини романа Чулкова (что действительно и для «маленького романа» В. Баранщикова) имитирует романную полноту.

«Маленький роман» обретает эпическую емкость благодаря еще одному способу типизации: неразвернутость описательной части приключений Мартоны дает основания для всеобъемлющих выводов. Этому служат в романе разные приемы. Так, типологическая оценка ситуаций заключена в слова народной мудрости – пословицы и поговорки с оговорками типологизации «всегда», «как водится», «завсегда», «всю жизнь» и т. д. Все эпизоды жизни Мартоны имеют такой фольклорный комментарий: «Шей-де вдова широки рукава, было бы куда класть небельные слова» (оценка вдовьего состояния), «На красненький цветочек и пчелка летит» (о продаже своей молодости первому любовнику), «Богатство рождает честь» (о своем мотовстве), «На что этого боля, когда дураку есть воля» (об отношении к наемной служанке), «По платью встречают, по уму провожают» (о своей «благородной пошибке» и умении одеваться), «Кто нового не видал, тот и поношенному рад» (о подаренной золотой табакерке), «Золото хотя не говорит, но добра много творит» (о связи с немолодым подполковником) и т. д.

Кроме того, любой случай дает основания для всеобъемлющих выводов. Вот Мартона полюбила молодого Ахалья и хочет оставить «седов-

ласого Купидона» (отставного подполковника): «Прибегнула я к нашей поварихе и открыла ей тайности моего сердца. Чудно мне показалось, что она без всякого от меня обнадеживания обещалась служить мне со всей охотой; по сему-то я и узнала, что богатому человеку все люди служить согласятся, то есть в добром и в злом его намерении» [Там же, с. 30].

Такие комментарии многочисленны и формируют установку на сверхтипичность, внеиндивидуальность героини. Она и осознает себя «как все»: «Многие из наших сестер назовут меня нескромною»; «Сожаление нашей сестре нимало не сродно»; «Редкая женщина подвержена такой добродетели». Более того, Мартона апеллирует к закону природы, состоянию всего света, которому следует и она:

Все на свете непостоянно; когда солнце имеет затмения, небо беспрестанно покрывается облаками, время в один год переменяется четыре раза, море имеет прилив и отлив, поля и горы то зеленеют, то белеют, птицы линяют и философы переменяют свои системы, то как уже женщине, которая рождена к переменам, можно любить одного до кончины ее века [Там же].

## *2. Художественный хронотоп: географическая и хронологическая маркированность действия.*

Романную типизацию в описываемых произведениях подчеркивает особое восприятие пространства и функционирование знаков пространства в образной системе «маленьких романов». Образы пространства присутствуют в этих произведениях как объективные свойства романного нарратива.

На сложность взаимоотношений пространства физического, геометрического, реального и пространства художественной литературы указывал Ю. М. Лотман в ряде работ: «Пространство в художественном произведении моделирует разные связи картины мира: временные, социальные, этические и т. п.» [7, с. 622]. Предполагаем, что эта идея действительна и для романов М. Чулкова и В. Баранщикова: пространственные образы в их произведениях принимают на себя выражение иных, не пространственных отношений. Интерпретация пространства в романе М. Чулкова «Пригожая повариха» носит социальный характер, а в произведении В. Баранщикова еще и историко-этнографический, что связано с поэтикой классицизма. Природное пространство в классицистической прозе рассматривалось через призму социального или исторического, само по себе в романе оно не имеет ценности. Изгнанная из имения друга своего любовника, Мартона вынуждена путешествовать

пешком: «Леса и поля были мне незнакомы, они были мне не любовники, не прельщались моей красотой и *мне ничего не давали...*» (выделено нами. – Т. М.) [6, с. 23].

Пространственные координаты в романах Чулкова и Баранщикова представлены по-разному в силу тематических особенностей произведений. Так, в романе «Пригожая повариха» они немногочисленны. Здесь можно выделить несколько групп пространственных образов.

Это, во-первых, линейное географическое пространство России, с топографическими координатами которого связана судьба Мартоны: Полтава – Киев – Москва.

*Полтава* – это место является более историческим знаком как место сражения русской армии и ее победы над шведами. Сама Мартона в Полтаве не была, для нее Полтава – начало трагических событий в судьбе, изменение социального статуса. В полтавской битве погиб ее муж, и Мартона осталась бедной сержантской вдовой, не имеющей средств к существованию.

*Киев* – город, где жила Мартона в ожидании мужа, после смерти которого «весь свет на нее опрокинулся». Видимо, Киев – не место рождения и постоянного проживания Мартоны: «В нем я *тогда* находилась», – говорит вдова (курсив наш. – Т. М.). В границах Киева оказываются и «деревни Светоновы», но расстояние до них неизвестно.

*Москва* – город, в котором вдова оказалась после изгнания из «Светоновых деревень», здесь происходят основные события ее жизни. В границах Москвы оказывается и место «верстах в двадцати» от города, где и обрывается повествование.

Корреляций по физическим параметрам (расстояние, размер, протяженность) и по значимости этих объектов в романе нет. Нет в романе и мотива стремления именно в эти города и самого движения именно к этим географическим объектам, что вполне отвечает общей идее «коловоращения жизни» от радости к печали, торжества случая. «Толкование о своем пути» Мартона откладывает в сторону, так как «ничего важного» в пути не случается. В романе нет временных ориентиров (неизвестно, когда Мартона отправилась в Москву), поэтому неясно, сколько длилось путешествие. Известно только, что Мартона «по календарным» знакам прибыла в Москву «в среду».

Можно предположить, что линейное географическое пространство выполняет иные функции, чем обозначение географических объектов. Это, во-вторых, концентрическое социальное пространство героини, в котором доминируют некоторые объекты.



Для героини большее значение имеет личное внешнее и внутреннее пространство, в границах которого протекает ее жизнь. Объекты этого пространства имеют некую социальную маркировку, количество социальных примет, как и количество самих этих объектов, расширяется по ходу развития сюжета. Так, неизвестно, где именно в Киеве вдова жила до известия о смерти мужа. После его гибели сержантскую вдову приютила «честная старушка»-сводница. Жизнь Мартоны меняется, расширяется ее пространство, куда входят теперь «*гостиный двор*», городские «*гульбища*», появляются детали пространства дома: «*у наших ворот*», «*горница*»; действие переносится и в деревню. Любовник Мартоны Светон едет в деревню к больному отцу и, будучи не в силах разлучиться с возлюбленной, везет ее с собой и оставляет в деревне друга в шести верстах от своих деревень. Здесь уже появляется корреляция «свое/чужое пространство». Пространство деревни для Мартоны чужое, оно опасно, опознавательных знаков у него нет: привезли «в назначенное мне место», «дом, в котором я находилась», – так описывает его вдова. Основание для противопоставления города и деревни не территориальное (знакомое/незнакомое место), не культурно-цивилизационное (благоустроенное/неблагоустроенное), а этическое и социальное: героиня лишается привычной защиты дома свиданий, где отношения были определены, и у нее был по-своему высокий статус. Любая любовная ситуация начиналась с торга и «заключения контракта»: Мартона была молода, привлекательна, имела «благородную пошибку», многие хотели свести с ней знакомство.

Оставив привычную среду, героиня лишается и защиты. Не случайно именно по дороге в деревню возлюбленный признается Мартоне в том, что он женат, и жена находится с его отцом в деревне, куда они и едут. Правила нарушены, героиня не ошибается в предчувствии несчастья: «Я бы могла... в один день перенести три разлучения с любовником, нежели один такой прием, которым потчывают благородные жены нашу братию за похищение их мужей, а сердце мое прямо предчувствовало такую бурю...» [7, с. 22]. Даже заверения Светона в любви героиню не утешают: «Такая песня была бы мне приятна в городе, но тут чем ближе подъезжала я к деревне, тем больше страх ко мне час от часу умножался» [Там же].

После разоблачения возлюбленного Мартона оказывается в Москве, где часто меняет места пребывания: дом секретаря, дом отставного полковника-вдовца «у Николы на курьих ножках», бегство «с супругом Ахалем» из дома вдовца до заставы, постоялый двор на Ямской после предательства Ахалы, возвращение в дом полковника, каменный погреб



тюрьмы, дом «весьма неубогой старушки», «место верст за двадцать от Москвы», куда умирающий Ахаль вызвал Мартону; далее повествование обрывается.

Пространство обыденной жизни Мартоны весьма узко, приметы его крайне скудны: не указаны местоположение и размеры домов, присутствует только одна топографическая примета – «у Николы на курьих ножках» (то есть рядом с храмом). Тем не менее, несмотря на скудость примет реальности, социальные топосы все же можно выделить: дом (где Мартона живет как служанка или приживалка), дом терпимости (где Мартона оказывает любовные услуги, приятные и ей самой), гостинный двор и гульбища (где Мартона – госпожа), постоянный двор и тюрьма (где Мартона – преступница).

Таким образом, и в этом случае топосы бытового пространства имеют иные функции, чем указание физических примет пространственных объектов. Они имеют социальную характеристику и напрямую связаны с сюжетом «коловоращения жизни».

Это, в-третьих, сюжетное пространство романа, в котором обе группы топосов напрямую связаны с сюжетом. Так, Полтава – символ вдовства, начало сюжетного динамического повествования. «Известно всем, что получили мы победу под Полтавой, на котором сражении убит несчастный муж мой. <...> Весь свет на меня опрокинулся и столько в новой моей жизни меня возненавидел, что я не знала, куда приклонить мне голову» [7, с. 16]. Правомерным оказывается сюжетный ход утешения молодой и хорошенькой вдовы:

Все обо мне переговаривали, винули и порочили меня тем, чего я совсем не знала. Таким образом ударила было я в слезы, но честная старушка, известная всему городу Киеву, ибо в оном я тогда находилась, взяла меня под свое покровительство и столько сожалела о моем несчастье, что на другой день поутру сыскала молодого и статного человека для моего увеселения [Там же].

Итак, сюжетное пространство завязки: вдовство – скрытая порочность – увеселение в печали.

Перемены в устойчивом социальном положении Мартоны начинаются с изменения ее положения в пространстве. Так, мы уже говорили о поездке в деревню, во время которой Светон сообщает, что он женат. Сюжетное следствие этого известия – жена «из шкафа» (она тайная свідетельница любовного свидания мужа), разоблачение и изгнание:

Отворился шкаф, который, на беду мою, стоял в той комнате, из оно-го вышла женщина... Любовник мой ушел из комнаты, а я вытерпела уда-

ров с десяток ладонью по щекам; это было начало, а о конце я не скажу из учтивости к себе. Довольно и того, что в скором времени появилась я на чистом поле, не имея ничего – и без проводника [Там же].

Сюжетное пространство «золотой клетки» в полковничьем доме в Москве закономерно порождает ситуацию переодевания молодого любовника с целью проникнуть в дом. Полнота власти и «великое удовольствие» жизни экономкой в доме вдовца покупались полным подчинением благодетелю: «Из дому мне никуда не позволялось выйти, разве только в церковь, да и то весьма редко». В церкви и произошла встреча с молодым воздыхателем, который предпринял попытку проникнуть в дом на службу, после неудачи вступил с Мартоной в тайную переписку, а потом устроил «новомодную комедию» с переодеванием себя и слуги в женское платье. Без мотива «золотой клетки» такое сюжетное развитие было бы невозможно.

Максимальное обобщение романное пространство получает в фольклорных образах пути, дороги, чистого поля. Толкование этих топосов в романе не расходится с фольклорным пониманием их содержания. Путь, дорога, чистое поле как начало движения и выбора судьбы многократно предстают в романе. После изгнания из деревни Мартона оказывается «в чистом поле» как месте нового витка судьбы и, «обмундировавшись терпением и крестьянской одеждой», пускается в путь в Москву.

Таким образом, пространственные образы пути, дороги, поля являются в романе вариантом сюжетного пространства. В целом автор достаточно внимательно относится к описанию пространства романа. Пространство повествования многослойно, но спаяно общей идеей. Пространственные описания выполняют особую функцию: интерпретация пространства в романе М. Чулкова носит социальный характер.

В романе В. Баранщикова географические и хронологические маркеры более многочисленны и разнообразны, пространственно-временное развертывание сюжета основывается еще в большей степени на документальной основе: все-таки автор посетил три разные части света и видел много необычного и неожиданного.

Повествовательное время имеет достаточно точное календарное исчисление. Начало всех приключений – январь 1780 года, прибытие в Петербург – март 1780 года, прибытие в Копенгаген – конец ноября 1780 года. Герой обманным путем завлечен на корабль, отплывающий в Америку, 12 декабря 1780 года. В июне 1781 года Василий приплыл в Америку и пробыл там до июня 1783 года. Время отплытия из Америки не датировано, но известно, что в январе 1784 года корабль был захвачен

пиратами, а команда пленена. Василий оказался в услужении у корабельного капитана Магомета и служил ему «с лишком год и восемь месяцев», то есть примерно до октября 1786 года. Турецкий период жизни героя не имеет точных временных указателей. Время возвращения в Россию – 23 февраля 1786 года.

Пространство романа имеет яркие географические признаки, буквальным образом описано картографически. В приключениях создана цельная система топонимических описаний с разнообразными пейзажными деталями.

Круг топонимов в приключениях Баранщикова значительно шире, чем в предшествующей документальной прозе. Они группируются как по местностям (Россия, Европа, Америка, Турция), так и по видам (ойконимы, гидронимы и др.).

Россия в приключениях – начало и конец путешествия, поэтому русские топонимы обрамляют текст. Представлены такие названия городов и населенных пунктов: *Россия, Ростов, Санкт-Петербург, Охта, Кронштадт*; три варианта названия Нижнего Новгорода: *Нижний город, Нижний Новгород, Нижний Нов-город* – эти названия встречаются в начале текста, когда путешественник еще не выехал из России. Возвращается он уже другим путем: *Арзамас, Нежин, Глухов, Севск, Орел, Белев, Калуга, Москва, Володимир, Муром, Балахна*.

Широко представлены в тексте европейские топонимы. В основном, встречаются названия городов разных европейских стран: это французские портовые города *Бордо, Гавр де Грас*; страны и города Северной Европы: *Копенгаген, Дания, Данциг, Гелсин-Норд* (Гельсенер, прибрежный населенный пункт в Дании), *Гелсин-Бор* (Хельсинборг – прибрежный город в Дании); на обратном пути страны и города Средиземноморья: *Генуя, Венеция, Триест, Фриульские берега* (область Северной Италии), *Микула, Жмирна* («по европейскому выговору *Смирна*»), *Джурджу* (город в Румынии), *Большая Шумна* (город в Болгарии), *Букарест, Фокшаны, Ясса, Сорока* (города Молдавии), *Чекиновка, Китай-город, Лодыжина, Васильковский форпост* (города в Польше). Несколько раз названы в тексте крупные европейские реки *Дунай, Днестр*.

Американские названия немногочисленны, потому что автор был в неволе, не мог свободно передвигаться: это *Америка, остров Санкто-Томас* (остров Сент-Томас из группы Виргинских островов, территория США), *Порторико* (остров Пуэрто-Рико в архипелаге Больших Антильских островов). Зато представлены морские топонимы и названия островов. Морской путь в Америку длился пять месяцев, в этом направле-

нии встретились *Зунд* (Эресунн, пролив у Скандинавского полуострова), *Северный океан*; на обратном пути картографический отчет начинается с *Гибралтарского пролива*, далее названы *Средиземное море*, *Кипр* (остров), *Кандия* (остров), *Морея*, *Кательский залив*, *бухта Чесма*, *остров Корфу*, *Тарентский залив*, *Адриатическое море*, *Венецианский залив*, *Дарданеллы*, *Белое (Мраморное) море*, *Черное море*.

Среди азиатских топонимов оказались *Азиатическая Турция*, *Вифлем*, *Царь-град*, *Яффа*, *Иерусалим*, *Оттоманская Порта*, *Константинополь*, *Стамбул*, *Топаны* (улица в Константинополе), *Галата*, *Кючук Чекмеже*, *Буюк Чекмеже*, *Зардым*, *Баул* (города в Турции).

Таким образом, художественное пространство путешествия Василия Баранщикова имеет большое количество географических точек, документально реалистично.

3. *Композиционное разнообразие нарратива*. Исследуемые произведения содержат разнообразные композиционные элементы: пейзажные детали и пейзажные описания, портретные детали и описания, диалоги, письма, интерьерные детали, вставные эпизоды, посвящения и т. д.

В «Нещастных приключениях Василия Баранщикова» особенно частотны пейзажные детали и описания. Так, местом проживания героя в Америке стала практически дикая природа острова Санкто-Томас. Жаркий климат острова дал жизнь обильной растительности, которая является пищей, одеждой, строительным материалом. Описывая необыкновенные растения и плоды, Баранщиков сравнивает их с русскими, похожими либо вкусом, либо видом.

Банана очень сытна, оную можно есть, кроме сырой, соленую, вареную, печеную и жареную, и дерево сего произрастания подобно несколько видом нашему еловому дереву, а плод оноу сырой вкусом как огурец и бывает длиною в пол-аршина, толщиною не более нашего большого огурца, кожа на нем зеленая; дерево же высокое, ровное, и листья аршина в три и так легки, как трава, одним листом можно постлать и одеться [4, с. 110].

Кофий на оном острове растет в немалом изобилии при морских заливах на деревьях небольших, кои подобны нашей сливе или вишне и самой молодой яблоне, величиною не более аршина в два и три. Американцы и арапы, Санкто-Томасские жители, собирают с сего дерева плоды; они не садят также и не сеют кофию, но оное там самородное [Там же, с. 111].

Растет еще в Санкто-Томасе сахарный тростник; <...> Плод сей подобен российской траве ангелике, или, попросту назвать, борщу или ко-

ровнику, которая растет на мокрых местах большею частью, нежели на гористых, и кою малые ребята рвут и, очистивши кожу, едят; <...> Они его не сеют и не сажают, но сам оный вырастает срезанный... [Там же, с. 110].

Все описанные культуры – «самородные», жители их не сеют, просто пользуются дарами природы, как в первобытные времена. Аборигены приспособливают животных для своих целей. Например, обезьяны «там научены воды в дома носить», а также с их помощью собирают кокосовые орехи: «приходят к кокосовому дереву и нарочно обезьян пугают, дразнят, мечут в них небольшими камешками; напротив того, обезьяны с дерева кокосова бросают проворно спелые орехи, которые они подбирают» [Там же, с. 110].

Пейзажные зарисовки имеют в романе различный характер. Так, присутствует уже и рукотворный городской пейзаж. Автор приключений оказался в Иерусалиме, который «стоит в полуденной полосе на песчаной и каменистой земле; большею частью строение в нем деревянное, тут есть развалины старинной крепости из дикого камня, достойной удивления по величине своей...», сей город не более имеет в окружности обывательских домов, как версты на четыре» [Там же, с. 115].

Пейзаж традиционно материален, выступает, скорее, как среда обитания, а не как картина природы. Пейзаж Иерусалима как исторического места имеет ряд особенностей. Автор стремился увидеть библейские святыни и описал часть их: «...есть ворота, из дикого камня состроенные, в которые Господь Христос въезжал на осляте» [Там же]. Удивление автора вызвала церковь Воскресения Христова: «...она великолепна и красива, а снаружи стены у ней расписаны греческой работы образами...», сей церкви наименование Вазар Дюн, или Воскресение Христова». Автор из любопытства «той церкви Вознесения обошел одну стену и намерял двести двадцать шагов, а вокруг ее, он думает, более семи сот шагов. Полагая ж в каждую российскую сажень по обыкновенному исчислению три шага, то сия церковь Воскресения Христова будет в окружности с лишком в двести тридцать сажень» [Там же, с. 115–116].

Пейзажными деталями в этих описаниях можно считать штриховые наброски пространства и рукотворных объектов. Кроме того, в иерусалимском пейзаже присутствует элемент оценки: «великолепный», «красивый», «достойный удивления».

Композиционно любопытен эпизод клеймения Василия как раба девятью клеймами на левой руке. Эпизод подобного клеймения кажется неправдоподобно избыточным (девять знаков для раба), но изложен очень подробно. Вот девять клейм: «1) святая Мария, держащая в правой

руке розу, а в левой тюльпан, 2) корабль с опущенным якорем на канате в воду, 3) сияющее солнце, 4) северная звезда, 5) полумесяц, 6) четыре маленькие северные звезды, 7) на кисти левой руки осьмоугольник, 8) клеймо, означающее 1783 год, 9) буквы Н. М.» (это инициалы героя: датчане не могли выговорить его имя, поэтому нарекли его Мишель Николасев. – Т. М.). [Там же, с. 111].

В романе Чулкова применяется прием композиционного дублирования идеи коловратности жизни: это происходит во вставном эпизоде «Сказка» и в письмах любовников.

Героями сказки становятся знакомцы Мартоны – ее подруга «того же ремесла», она же купеческая жена, покровительница художеств, дом которой Мартоне «показался обитанием любви». Хозяйка задумала избавиться от мешающего ей мужа «бесприметно», то есть с помощью яда, руками слуги Мартоны, но ее замысел раскрылся, когда приглашенный в качестве искусного рассказчика слуга в форме сказки рассказал эту историю. Хозяин дома спасен, злодейка-жена, подруга Мартоны, разоблачена.

Кроме того, идея непостоянства положения человека дублируется в письмах персонажей. Так, письмо Ахаля начинается с этой сентенции: «Природа производит человека на свет с тем, чтоб по испытании разных коловратностей оного умереть; следовательно, никто избегнуть не может определенной сей чести» [6, с. 52].

Таким образом, композиционное дублирование в «Пригожей поварихе» (как и в «Несчастных приключениях») становится средством романизации нарратива.

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод, что «маленькие романы» М. Д. Чулкова и В. Баранщикова оказываются полноценным эпическим повествованием, в котором использованы неклассические способы романизации: событийная емкость и событийный динамизм, особая географическая и хронологическая маркированность художественного хронотопа, различные приемы композиционной организации текста.

- 
1. *Феррацци М.* «Письма Эрнеста и Доравры» Ф. Эмина и «Юлия или Новая Элоиза» Ж. -Ж. Руссо: подражание или самостоятельное произведение? // XVIII век. СПб., 1999. Вып. 21.
  2. *Билликин М. Я.* Русская проза XVIII века: Документальные жанры. Повесть. Роман. СПб., 1995.
  3. *Дзюба Е. М.* Становление и развитие жанра романа в русской литературе 70-80-х годов XVIII века (мифогенный роман в творчестве М. Д. Чулкова, М. И. Попова, В. А. Левшина) : автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 2006.

4. *Баранщиков В.* Нечастливые приключения Василия Баранщикова, мещанина Нижнего Новгорода, в трех частях света: в Америке, Азии и Европе с 1780 по 1787 год // Путешествия по Востоку в эпоху Екатерины II. М., 1995.
5. Путешествия по Востоку в эпоху Екатерины II.
6. *Чулков М. Д.* Пригожая повариха, или Похождение развратной женщины / сост. Т. В. Артемьева, А. Ф. Замалеев. СПб., 1992.
7. *Лотман Ю. М.* Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. О русской литературе : ст. и исслед. (1958–1993). СПб., 2005.

**Е. А. Полетаева**  
*г. Екатеринбург*

## **Новые черты в жанре северорусской агиографии XVII века (на примере Жития Никодима Кожеозерского)**

Семнадцатое столетие характеризуется не только поиском новых «средств художественного обобщения» [1] в литературе, но и проявлением писательского интереса к «человеческому» миру и «по вся дни» окружающим его бытовым реалиям. Важнейшей особенностью литературной традиции XVII века, по определению Д. С. Лихачева, стало усиление в ней «личностного начала», выражающегося как в собственно «авторской точке зрения», так и «в индивидуализации» действующих лиц [2, с. 138–164]. Личностную авторскую позицию в беллетристике во многом определяло, по мнению Е. К. Ромодановской, и само восприятие ее читателем [3, с. 6].

Древнерусская агиография, всегда строго подчинявшаяся определенному канону\*, также не устояла перед веянием новаций. По общему замечанию Н. К. Гудзия, наполнение житий XVII века конкретным реально-биографическим материалом, есть «проявление внимания к индивидуальным особенностям жизни и поведения того лица, о котором писалось» [4, с. 341]. В житийный жанр начинают вторгаться «новые явления, которые сопутствовали открытию характера... идеализация в житийной литературе продолжала совершаться, но она совершалась на

---

\* При этом соблюдение основного «житийного» правила – «не лгать на святого» ограждало агиографа от «бесконечности» вымысла, присущего сочинительству Нового времени.

© Полетаева Е. А., 2009